

Roberto Cobas Amate

**J**orge Haydú és fundador del cinema cubà revolucionari. Camarògraf d'*El méjano* (1955) procedeix fonamentalment d'aquest cinema, la seva filmografia s'aproxima als seixanta títols. Haydú ha esdevingut un dels més consistents directors de fotografia de la indústria cinematogràfica cubana.

**R.C.: Haydú, vostè descobrí l'impacte de la imatge cinematogràfica a través d'algun film o director de fotografia en particular?**

**J.H.:** Me'n record que foren un impacte per mi les pel·lícules de Gabriel Figueroa, aquelles que feia amb l'Indio Fernández; *María Candelaria*, *La perla*, *Enamorada* m'impresionaren molt. Aquest fou un tipus de cinema que m'agradà per l'aire esteticista que tenia. Avui dia he canviat completament d'opinió sobre aquest esteticisme que falseja la realitat; però sí que m'agrada cercar la bellesa en allò que faig, en els angles, en la il·luminació, en la creació d'una atmosfera, que és part d'un film que se suposa que és una obra d'art.

**R.C.: Quina és la seva opinió en relació al tractament de la llum en el cinema cubà? Existeix una imatge cubana a partir de la nostra lluminositat?**

**J.H.:** Se'n parla molt, de la imatge cubana, de la nostra llum, però realment jo no sé si existeix una llum cubana, si no la veim o no hem sabut captar-la o senzillament els materials amb què treballem no ens ajuden per això. Perquè nosaltres tenim una llum molt brillant amb una ombra molt contrastada, i tots tendim a omplir les ombres perquè si no és una fotografia molt lletja. Aleshores no sé si estam falsejant la nostra llum, però no hem trobat, fins ara, una solució millor.

**R.C.: Respecte a la "llum cubana", a un reportatge publicat al diari "Granma" sobre la filmació de Gallego, el director de fotografia del film, l'espanyol Porfirio Enríquez, es referia al fet que "domar el clima càlid de**

***l'Havana ha estat allò més difícil en la fotografia". Què n'opina vostè?***

**J.H.:** Bé, això és el que jo deia. Què entén ell per "domar"? Canviar. Ell utilitzà molts de filtres per rebaixar el contrast. D'aquesta manera el que fa és canviar la realitat de la nostra llum. Fins i tot, tenc entès que Enríquez es posà d'acord amb el nostre laboratori perquè treballà el negatiu d'una manera que necessitava un revelat distint de l'estàndard. Utilitzà els filtres per poder treballar amb el diafragma més obert en els moments de sol intens, ja que, d'una altra manera, així com vas tancant el diafragma, el contrast influeix, hi ha més definició. Aleshores el que ell tractà de fer fou suavitzar la nostra llum, transformar la nostra realitat.

**R.C.: En aquest sentit, creu vostè que la solució obtinguda per alguns fotògrafs en tamisar la intensa llum tropical és una aproximació a una llum europea?**

**J.H.:** A *El Recurso del Método*, film de Miguel Littín, que tingué localitzacions a L'Havana i a París, amb un fotògraf de fama mundial, l'argentí Ricardo Aronovich, a mi em cridà l'atenció veure com els plans de l'Havana Vella i a aquells realitzats al voltant de l'Arc del Triomf, a París, la il·luminació era exactament la mateixa; a més, durant tot el temps, fins i tot en els interiors, hi ha una llum suavitzada, molt bella, però no hi ha un recerca de la nostra llum.

**R.C.: Quines diferències estableix per al director de fotografia treballar en un film de ficció respecte al treball en el cinema documental?**

**J.H.:** En un film de ficció has de tenir cura de la continuïtat en el il·luminació, tractar de crear una atmosfera d'acord amb la història que s'està contant, mentre que en un documental la continuïtat no existeix, són seqüències que no tenen a veure directament les unes amb les altres, ocorre en distintes localitzacions; no és





*És important el treball del director de fotografia perquè l'esforç de tots, des del maquillador, sastre, escenògraf fins a l'actor, es resumeix en aquest fotograma que realitza el director de fotografia.*

com succeeix a un llargmetratge de ficció, que potser estàs en una localització filmant una setmana alguna cosa que succeeix en pantalla en cinc minuts i han de mantenir aquesta unitat. En el documental, el director de fotografia és molt més lliure.

**R.C.: De la seva extensa filmografia, quin és el seu film preferit?**

J.H.: *Súlkary* és un treball que m'agrada molt cada vegada que el veig. Vaig aconseguir crear una atmosfera que ajuda a l'erotisme que emana d'aquest ballet. És un film que ha tingut molt d'èxit, i és una de les pel·lícules cubanes que més s'ha venut en el món. Harry Belafonte la veié i posteriorment, quan forem presentats, em digué que ell veu tots els films de dansa perquè la seva esposa fou ballarina, i que l'única pel·lícula d'aquest tipus que ell ha vist tan ben fotografiada com *Súlkary* és *La zapatilla roja*, un excel·lent film anglès. Per mi fou una gran satisfacció personal.

**R.C.: A El extraño caso de Rachel K s'aprecia la influència del cinema negre nord-americà. Com concebé el treball fotogràfic d'aquest film?**

J.H.: Fou premeditat fer un film a l'estil del cinema de gàngsters dels anys trenta, de les pel·lícules de James Cagney i George Raft. Més del 60 per cent està filmat a estudi, que era



com es feien aquelles pel·lícules, en les quals ni tan sols es feien exteriors. Nosaltres no arribàrem a tant, perquè les escenes al carrer, per exemple, és realment la casa de Rachel, on filmàrem els plans de l'arribada de la policia i el jutge i la seva entrada a la casa. El carrer s'arreglà d'acord amb l'època, però tots els interiors estan fets en estudi. No em fou difícil recrear l'estil d'il·luminació d'aquests films. Teníem un material molt apropiat procedent de l'ORWO que és de bastant alt contrast.

**R.C.: Haydú, al llarg de la seva carrera vostè ha treballat en nombrosos**

**curts d'art, ja siguin de dansa o musicals, sobre artistes plàstics o poetes. Sent inclinació especial cap als films vinculats amb les distintes manifestacions de l'art?**

J.H.: Sí, perquè em dona la possibilitat de construir una atmosfera de valor estètic—encara que no arribi a l'extrem de *Maria Candelaria*—, m'agrada una mica escorcollar, he de confessar que sí, perquè pens que el cinema és un art i, perquè nosaltres hem de reflectir la realitat només tal i com és? aquí ha d'influir el nostre talent, el nostre gust per interpretar aquesta realitat.

**R.C.: Després de tants d'anys com a director de fotografia, com definiria aquesta especialitat? Què considera vostè que és un director de fotografia?**

J.H.: Hauria d'esser, en el moment del rodatge del film, el col·laborador més directe del director. És important el treball del director de fotografia perquè l'esforç de tots, des del maquillador, sastre, escenògraf fins a l'actor, es resumeix en aquest fotograma que realitza el director de fotografia. Aleshores, aquesta col·laboració és essencial. Ha d'esser realment el segon de bord. ■

